تعبيرية الألوان في السينما
Employing colors for expression in cinema

أحمد شريكي ahmedcheriki03@gmail.com

المقال منشور في مجلة **جماليات** العدد 03 – ديسمبر 2016.

الدورية المحكَّمة التي تصدر عن : مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية.

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – الجزائر.

http://evpaa.univ-mosta.dz/wp-content/uploads/2017/11/RevueJamaliatarn03.pdf



الكلمات المفاتيح : التعبيرية، اللون، الإضاءة ، المرئي ، البصري ، الجمالي ، الوظيفي، الفيلم، السينمائي .

Summary

The colors in themselves and their language is one of the most important scientific research., tempting to monitor certain color without other intentional presence in any Visual art, the importance of color is based on Visual rhetoric manifestations. Through the receiver's reaction to different lighting reflection visible surfaces, and based on this important initiative is required in such a research study on color semantic system language out of a special type, Entrusted to her communication is an important aspect of any Visual presentation. And further to this obligatory this study examined : What colors and systems that collect, and stretched to the expression resulting from the interaction of color relationships among them, down to the properties of some color and tapped functionally and aesthetically.

And finally learn some search results task in understanding the nature of colors during cinematography or critical studies of film movies

ملخص البحث

تعد ذَوَات الألوان ولغتها من أهم المباحث العلمية، المغرية لرصد قَصدِيَة حضور لون معين دون غيره في أي عمل بصري فني، لما للون من أهمية ينبني عليها الخطاب المرئي بتجلياته، من خلال ردة فعل المتلقي لانعكاس الإضاءة على مختلف سطوح المرئي، وبناء على هذه الأهمية وَجَبَت المبادرة بمثل هذه الدراسة البحثية في مكنون لغة الألوان كنظام دلالي من نوع خاص، يناط إليها تبليغ جانب مهم من رسائل أي عرض بصري.

وعطفًا على هذا الوجوب تناولت الدراسة : ماهية الألوان والأنظمة التي تجمعها، وامتدت إلى التعبير الناتج عن تفاعل علاقات الألوان فيما بينها، وصولا إلى خصائص بعض الألوان واستغلالها وظيفيًا وجماليًا ودلاليًا في الفيلم السينمائي، وخلص البحث في الأخير إلى بعض النتائج المهمة في فهم طبيعة الألوان المستغلة في الصورة السينمائية أو في تحليل ونقد الأفلام السينمائية .

توطئة

عرف الإنسان منذ زمن طويل ضرورة الألوان في حياته العامة فاستغلها وظيفيا وجماليا وفنيا في تعامله مع جل الأشياء التي من حوله، وبرز ذلك على الخصوص في كل ما له صلة بالفنون البصرية كالعمارة والتشكيل والأزياء عبر كل العصور، إلا أن جاء الفيلم السينمائي بما يعكسه من مختلف أشكال البصري، فناله نصيباً مهماً من الاهتمام بالألوان التي تعم صوره، إذ تعد الألوان فيه من أهم العناصر التي تتيح إمكانية تبليغ جانب من معاني الصورة البصرية، بالإضافة إلى أن الألوان تساهم بقوة في التشكيل البصري من خلال علاقاتها في ما بينها وبين الأشكال التي تحويها وأنساقها وسماتها وتفاعلها، وصولا إلى الدلالات الناجمة عن كل ذلك، وما ينتج عنها من أثر سيكولوجي وفكري لحظة التلقي وما يليها.

من المعلوم أن السينما استفادت في هذا المجال من جل الفنون المجاورة كالموسيقى والمسرح والفن التشكيلي، ويُشهد لهذا الأخير أنه كان السبَّاق في التعامل مع الألوان عموما ومع التضاد والانسجام اللوني وتأثيراتهما على الخصوص، فاقتبس الفيلم السينمائي تلك العلاقات اللونية وتعبيراتها ضمن التشكيل البصري بصفة عامة، مهما كانت ثيمته والموضوع الذي يعالجه.

وبالرغم من أن الألوان تعد لغة بصرية بامتياز في أي صورة، إلا أنها لم تنل حقها من البحث في الفيلم السينمائي قياسا بالدراسات التي تتطرق إلى الثيمة نفسها والإسقاطات الإنسانية والاجتماعية للفيلم، وعليه جاءت هذه المبادرة في محاولة للاقتراب من هذا العالم، الذي يشع بالمعاني والرمزية المفرطة التي تعامل بها الإنسان منذ الأزل.

حيث يهدف هذا البحث إلى تبيان لبنة من لبنات هذا المنشط الإنساني العلمي، واستثارت الموضوع لدى الدارسين في حقل الفنون البصرية والسينما والتلفزيون والمسرح.

إشكالية البحث :

لا شك في أن المرئي وتقنياته يأخذ الحجم الأكبر في تكوين الصورة السينمائية بغض النظر عن نوع الفيلم، وذلك من خلال المعطى الفكري البصري وارتباطه بالمنظومة اللونية، وعلى هذا الأثر تسعى الدراسة لرصد آلية اشتغال الألوان وتعبيراتها على مستوى تلقي الفيلم السينمائي:

– من خلال البحث في ماهية الأنظمة اللونية المستغلة في الفيلم السينمائي ؟

– وعلى أي نحو يكون تلقي اللغة اللونية والتفاعل معها في الفيلم السينمائي ؟

***

قال عز وجل في محكم التنزيل من سورة النحل آية 13

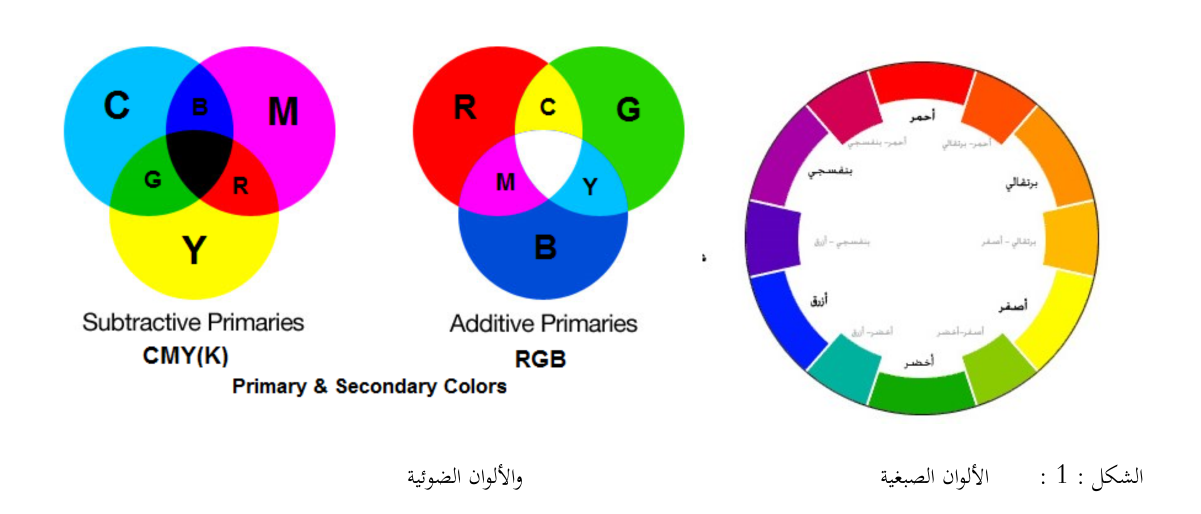
(وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ)

يُعرف اللون على أنه ذلك الإحساس البصري المترتب عن اختلاف الموجات الضوئية من الأشعة المنظورة، وارتباطه اللصيق بالضوء والاختلاف المحسوس في استقبال تلك الموجات الضوئية، هو ما يجعلنا نميز الفرق بين الألوان على مستوى المرئي.

وفي حالة انعدام الضوء التام مائة بالمائة نرى كل الأشياء باللون الأسود فقط أو بالأحرى لا نرى شيء، حيث أن الخصائص الكيميائية للمواد هي من تحدد ما تمتصه المادة من الموجات الضوئية وما تعكسه للمتلقي من أشعة ضوء حاملة لصفات اللون معها. (دبس وآخرون 2008 بدون ترقيم)

تنقسم الألوان إلى نوعان: الألوان الصبغية كالتي تتعامل معها العمارة والفن التشكيلي، والألوان الضوئية كالتي يتعامل معها التصوير الضوئي بأنواعه، وكلاهما ينقسم إلى قسمين: ألوان أساسية وأخرى ثانوية، حيث أن الألوان الأساسية الصبغية هي أحمر وأصفر وأزرق، والألوان الأساسية الضوئية هي أحمر وأزرق وأخضر، (حسن السوداني، 2009 ص44) وما يترتب عن ذلك من الألوان الثانوية، كون اللون الثانوي هو تحصيل جمع لونين أساسيين، وهي على التوالي في الألوان الصبغية الأخضر والبرتقالي والبنفسجي وفي الألوان الضوئية هي الأصفر والأزرق السماوي **سيان** Syan والأرجواني **الماجنتي** Magenta (شمي2007 ص39) – الشكل 1– ، وبجمع لون أساسي وآخر ثانوي نتحصل على لون ثلاثي.

وتصنف الألوان عموماً إلى ألوان حارة كالأحمر والبرتقالي والأصفر، ومن سمات هذا الصنف الدفع بأشكاله إلى الأمام فتبدو أقرب، وصنف الألوان الباردة كالأخضر والأزرق ودرجاتهما مثل الأصفر الليموني المخضر والأزرق المائل إلى النيلي، ومن سماتها رمي أشكاله إلى الخلف فتبدو أبعد، وحرارة اللون وبرودته هنا هي صفة اشتُقت من علاقة اللون بمظاهر الطبيعة كالشمس والنار والبراكين والماء والثلج والأشجار والحقول وغيرها. (السوداني 2009 ص43)



الشكل : 1 : الألوان الصبغية والألوان الضوئية

وترتبط الألوان في ما بينها بعلاقة الانسجام أو التباين في الكُنه أو في الدرجة ويلعب هذا التباين دورا كبيرا في الإيهام باختلاف المساحات والأحجام والأشكال أو إبراز عنصر ما على حساب آخر، فيوظف التباين في الدرجة بين الفاتح والغامق ليبدو الفاتح أفتح عند وضعه قرب الغامق والعكس صحيح، وهذه العلاقات تضفي نوع من الجمال على الأشياء، مثل حالة تجاور القيمتان اللونيتان المتضادتان "الأبيض الأسود" كما يمكن زيادة الإشعاع اللوني هنا فتبدو المساحة البيضاء أكبر حجما إذا ما وضعت على خلفية سوداء. بينما توحي علاقة الانسجام اللوني بنوع من التناغم والشاعرية الناتجة عن اتحاد موفق بين الألوان عن طريق المصاهرة والتقارب الموجود بين المجموعات اللونية، مُحدِثًا تزاوجا بصريا واضحا يريح عين المتلقي، كاستخدام الألوان الدافئة معا أو الألوان الباردة معا.

أكدت الدراسات الأنثروبولوجية أن الإنسان الأول قد تعامل مع الألوان فور إدراكها وتمييز بعضها عن بعض وحتى قبل أن يسميها، فربط رمزيتها بما يشاهده في الطبيعة كلون النار والنباتات والدماء والسماء، على غرار ما أُكتشف عن الحضارات القديمة والكهوف والمغارات التي عاش فيها الإنسان الأول، في العصر الحجري المتأخر وبالضبط في جنوب فرنسا وإسبانيا والجزائر، (شمي2007 ص44) ولقد أثبتت دراسة جرت في اسبانيا أن الإنسان قبل أكثر من 150 ألف سنة، رسم بإدراك في الكهوف التي عاش فيها حيوانات باللون الأسود والأصفر، (عمر1997 ص19) وهي ألوان التحذير البصري المتعارف عليها عند الإنسان وفي عالم الحيوان والحشرات .

ولقد ارتبط اللون في الحضارات القديمة بالطقوس الدينية والتقديس والمعتقدات، فكانت جدران المدافن محفوفة برسومات ملونة لمآثر الموتى وما ينتظرهم في الحياة الآخرة، ومارس الكهنة والسحرة تعويذاتهم بأغراض وأدوات

ملونة بالأحمر والأسود، بينما أعطت الديانة اليهودية اللون الأزرق مكانة خاصة في طقوسها مثل ما قدس الصينيون الأصفر الفاتح ودهنوا به معابدهم، وفضل المسيحيون اللون الأصفر الذهبي في رسم معتقداتهم على الأغراض والجدران، وانفرد الكاثوليك بالأخضر في مراسيم التعميد وزينة أعياد الفصح، واختار المسلمون الأبيض لمناسك الحج والعمرة وتكفين الموتى، (عمر1997 ص164) كما ذكر القرآن الكريم اللون الأخضر في وصف لباس وفرش أهل الجنة في قله تعالى في الآية 31 من سورة الكهف (**وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ**) وفي الآية 76 من سورة الرحمان (**مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**) .

جل الدراسات النفسية المتعلقة بتأثير الألوان في النفس البشرية تدل على فعاليتها في مواضع كثيرة، وهذا ما تأكدت منه شركات الطيران الأمريكية، في تجاربها الخاص بمزاج المسافرين عندما تكون كراسيها وأثاثها من الداخل باللون الأزرق والأخضر الفاتحان، إذ حققا بهما نسبة جيدة من الراحة للمسافرين والتخلص شبه التام من دوار السفر، بعد أن كانت النسبة سلبية مع اللون الأصفر والرمادي، وفي مثال آخر تذمر عمال أحد المصانع الأمريكية من ثقل الصناديق الرمادية التي الواجب عليهم حملها باستمرار، فلما غير لون نفس الصناديق إلى الأخضر الفاتح، تراجع العمال عن التذمر واعتقدوا أن الصناديق قد خفت، (شمي2007 ص98) وهذا النوع من الأثر النفسي معروف في علم النفس العلاجي فمثلا لا ينصح بدهن غرف المستشفيات بالأصفر لأثره السلبي في إبطاء العلاج، كما لا يصلح الأصفر مثلا لمحلات الجزارة فهو يوحي بتعفن اللحم، وبدلا من ذلك ينصح بدهن جدرانها بالأخضر الفاتح المكمل للأحمر فيبدوا اللحم طازج حينها.

I- إدراك الألوان:

يتعامل الجهاز البصري لدى الإنسان بشكل سلس ومرن مع المعلومة المتعلقة باللون لما توفره من القدرة على تحديد ملامح وشكل وموقع المثير البصري من خلال انعكاس الموجة الضوئية على هذا المثير وارتدادها نحو عين المتلقي، وكل موجة ضوئية ذات طول محدد تثير في المتلقي إحساسا نفسيا محدد خاص بلون معين، ومن جهة أخرى يعد إدراك اللون خبرة بصرية نفسية متجددة داخل المتلقي اتجاه ملمح عنصر بصري ما، فمنها ما يفسر بالسعادة، ومنها ما يفسر بالكآبة، ومنها ما يفسر بالدفء والاسترخاء ومنها ما يفسر بالبرودة والتوتر والانفعال، ويختف ذلك من شخص لآخر حسب العمر والحالة الفيسيولوجية والنفسية للمتلقي، وتختلف من مجتمع لآخر حسب معتقدات وسوسيوثقافة التلقي عند كل فئة إثنية، كما أن هناك عدة عوامل أخرى متداخلة ومتفاعلة تؤثر على إدراك الألوان منها طول الموجات الضوئية، وشدة الإضاءة، وتباين الألوان وغير ذلك من العوامل المتعلقة بالمثير البصري نفسه.

II- توظيف اللون في الفيلم السينمائي

يشير بعض الدارسين لتاريخ السينما أن أول محاولة تلوين الفيلم السينمائي تعود إلى سنة 1902 على يد المصور **ديك تيرنر** Dick Turner **وجورج ميليه، ماري جورج جان ميلييس** Marie-Georges-Jean Méliès في فيلمه الملون يدويا "**مملكة الجنيات**" The Kingdom of the Fairies 1903، رغم ذلك استمر تصوير الأفلام بالأبيض والأسود كخيار وحيد وحتمي لأكثر من عقدين من الزمن، إلى أن ظهرت سنة 1934 بعض المحاولات الجادة لمقاطع ملونة في بعض الأفلام القصيرة، وسنة 1935 أخرج **لويل شيرمان** Lowell Sherman و **روبن ماموليان** Rouben Mamoulian الفيلم الهوليودي الطويل الملون بشكل صحيح **بيكي شارب** Becky Sharp، (ديك 2013 ص 169). - الصورة : 2- إلا أن التصوير بالأبيض والأسود لم يختفي بشكل كامل، واستمر إلى غاية اليوم كخيار فني أو تقنية تعبيرية داخل الفيلم الملون للدلالة مثل الاستدلال على الأحداث الماضية.

فيلم **قائمة شندلر** سنة Schindler's List 1993 لمخرجه **ستيفن سبيلبرغ** Steven Spielberg الذي صوره تقريباً بالأبيض والأسود بشكل كلي، في تعبير زمني ودرامي لأحداث المحرقة، رغم صدوره في الفترة التي تتسم بالتنافس على دقة الألوان وصفائها. (ديك 2013 ص167) - الصورة : 3 -


من فيلم 1935 Becky Sharp للمخرج Lowell Sherman ، Rouben Mamoulian
الصورة : 2


فيلم قائمة شندلر Schindler's List 1993 للمخرج ستيفن سبيلبرغ Steven Spielberg
الصورة : 3

III- دلالة الألوان في تشكيل الفيلم السينمائي

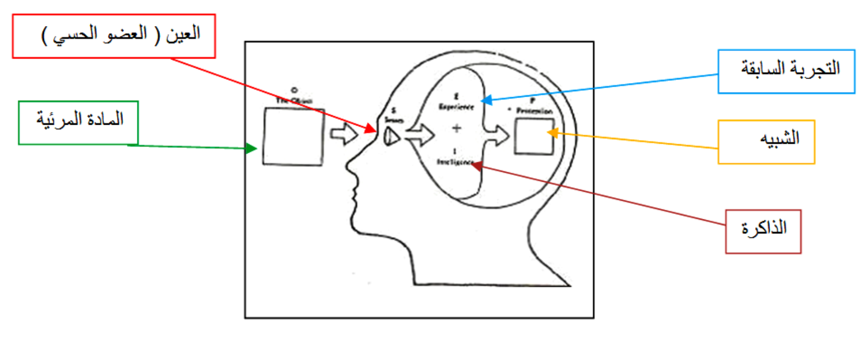
تُعتبر الألوان ذات أهمية بالغة في الصورة السينمائية لما لها من دور فعال في تبليغ الرسالة البصرية وجذب انتباه المشاهد، وعند حسن استخدامها يمكنها نقل المشاعر الخاصة دون الإفصاح عنها بالكلام ولا الأفعال، انطلاقا من دلائل متعارف عليها تجاه كل لون من منطلق سوسيوثقافي مبني على خاصية كل مجتمع واعتقاده في ألوان معينة، ومثل ما أن لكل إنسان مِزاجه اللوني الخاص به والذي يختلف مثلا عن مزاج أقرب الناس إليه. فلكل شعب أيضاً مزاجه اللوني الخاص به، وهذا المزاج يكون نتيجة مباشرة لعوامل طبيعية وبيئية لصيقة بهذا الشعب تجاه

الألوان، وبتاريخه وعرقه وإيديولوجيته ودينه وعاداته وكل ممارساته الخاصة، فمثلما أن الأحمر مقدس عند البوذي، يقابله نفور المسلم منه لاقترانه بالنار، ومع ذلك من غير المكن التأكيد على ردة فعل أمة ما بأكملها، تجاه لون معين بشكل قطعي ونهائي حتى في الحدود الإثنية الضيقة، لتداخل المزاج الفرد اللوني مع المزاج الجمعي للون .

يرفض **سيرجي ميخايلوفيتش آيزنشتاين** Sergei Mikhailovich Eisenstein بصفة عامة أن يكون للون معنى بعينه، مثلما يُشاع أن للون الأصفر مدلول معنى الغيرة، والأحمر له معنى العاطفة المفرطة المشوبة بالجنس. فعند **آيزنشتاين** يُؤخَذ اللون مدلوله من العلاقات المتبادلة بين كُنيات تلك الألوان المتجاورة على السطوح، فيكون للأخضر معنى معيناً، إذا ظهر في نظام علاقات شاملة لألوان أخرى والنُظم الرمزية ذات العلاقة، يشير **آيزنشتاين** لذلك بقوله :(إذا ما عَزَوْنا إلى اللون معاني مستقلة ذات الكفاية الذاتية، وإذا ما استخرجنا اللون من الظاهرة المحددة، التي كانت المصدر الوحيد للعقدة اللازمة في الأفكار والعلاقات، وإذا ما استخدمنا تحديداً جامداً للون في نظام الألوان التي تعمل من أجل ذواتها، فإننا لن نصل بالضرورة إلى شيء). (عبد سليمان 2013 ص138) وهذا يعني أن اللون يستقي معناه من المنظومة التي يتواجد فيها، فالبقعة الحمراء على السِكين مثلا ليس لها نفس معنى ومدلول أحمر بساط التشريفات ومجالس الملوك، فالأحمر الأول قد يعني جريمة قتل والثاني قد يشير إلى الهيبة والوقار، وهو أيضا ليس نفس مدلول لون الوردة النادية الحمراء، الذي قد يُحيلنا إلى رمزية العشق والغرام والرومانسية، ويتطوّر مدلول الأحمر إذا ما كان على فراش ناعم أو قميص نوم نسائي. ولِاستيعاب ذلك يجب إدراك الموضوع في حد ذاته، أي المادة نفسها وما حولها بالإضافة إلى ما يرتبط به اللون من النور والعتمة، واللمعان والتشويش البصري والانعكاس الذي قد يكون على جزء ما من الموضوع أو على كله. (الخيمي 2013 ص 52)

يتم تحديد ماهية هذا اللون على مستوى العقل بمقارنة هذا اللون وموضعه في المرئي، من خلال ما يمتلكه العقل من مخزون المعلومات المتعلقة به، وعن الأشياء التي كانت تحمل نفس اللون، وهذا الإجراء يحدث لغرض مقاربة المعنى واستحضار حالة شعورية سبق للمتلقي أن عاشها، وإعادة تجربة تلك الحالة الشعورية مع اللون نفسه في موضوعه الجديد، نفهم ذلك من كلام **ريتشارد سيناترا** Richard Sinatra في سياق تعريفه للثقافة البصرية حيث عرفها بأنها " إعادة تنظيم للخبرات البصرية السابقة مع الرسائل البصرية القادمة بغرض بلوغ المعنى " ويقصد بذلك المقاربة الفكرية لما يُرى حديثاً مع مخزون المعلومات البصرية في الذاكرة (دواير وآخرون 2015 ص174) بما فيها الخبرات اللونية السابقة، وهذه العملية كما تبدو عقلية يأتي الشعور فيها فقط كتحصيل للعملية العقلية التي تخضع للتذكر والتفسير والمقارنة والمنطق وكل الإجراءات الفكرية الأخرى. – الصورة 4–

حسن السوداني في كتابه قراءة المرئيات يستشهد ببحث **زميرمان Zimmerman** في عملية تذكر الألوان أو الأشياء الملونة التي عايشها الإنسان سابقا ووجد أن الصورة الملونة أكثر بقاء في الذاكرة من الصورة المرسومة بالألوان الحيادية أو المخططة بالأبيض على خلفية سوداء، هذه المعلومة يمكن استغلالها في السينما حين يريد المخرج إبقاء عنصر ما في ذاكرة المتفرج ليستغلها لاحقا في الحل الدرامي.



الإدراك البصري : سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ، ص164

الصورة : 4

فعلى سبيل المثال إذا وظف المخرج في إحدى لقطات فيلمه: مِفك براغي بلون أزرق فوق طاولة برتقالية اللون، ولاحقا استعمل أحدهم هذا المِفك في جريمة قتل غامضة، هنا يلعب التباين اللوني بين الأزرق والبرتقالي أداة تذكر سريعة للمساعدة في التفسير الدرامي لحادثة القتل، بربط مكان تواجد هذا المفك سابقا بجريمة القتل، فحسب **زميرمان** " يمكن تسهيل عملية تذكّر مثل هذه الأداة المستعملة في القتل، بأن يكون لونها بارز فحسب". (السوداني2009 ص 45)

وظف المخرج **ستيفن** في فيلمه الذي صوره بالأبيض والأسود **قائمة شندلر** اللون الأحمر كحالة استثنائية لفستان بنت صغيرة تظهر من حين لآخر وسط حشود اليهود، وهذا لربط المتلقي بصرياً بحدث معين يتعلق بالبنت ضمن المشهد العام، الذي يغلب عليه الرماديات الشاحبة وقد ترمز إلى بصيص الأمل في حياة جديدة تمثله تلك البنت.

– الصورة : -5



فيلم قائمة شندلر Schindler's List 1993

الصورة : 5

كما أن وضوح لون الأشياء أو تميزها لونيا في وسط مختلف، لا يدرك دائما على الوجه المراد بل يجب أن تُستغل طريقة إدراك الأشياء ككل على حد تعبير الدكتور **محمد نعيم الخيمي** الذي يوجه عنايتنا لهذا الموضوع بقوله:
"إن ردّ الفعل الحسي للجهاز البصري المرتبط بتصور المرئيات لا يقل أهمية عن نظام استنساخ التقنية للون في الصورة، إذ أن هذا يدور في دوامة نتائج الاختلاف بين ما يُرى وبين كيفية إدراكه، وينطبق هذا الحكم على كل من إدراك الموضوع بذاته من جهة وإدراك صورته من جهة أخرى " (الخيمي2013 ص20) ولهذا الأهمية البالغة في تعزيز عملية إدراك الأشياء ثم تَذكرها لاحقا من خلال لونها. وهذا بالفعل ما يستغله جُلّ مخرجي أفلام الإشهار الناجحة بتوظيف اللون في عملية تثبيت المواد المعلن عنها في ذاكرة المتلقي، واستمالته للاستهلاك أكثر فأكثر أو استثارة عاطفته تجاه الهدف المعلن عنه، وفي هذا السياق أكدت عدة مجلات في أوربا وأمريكا تهتم بالتسويق أن نسبة الجماهير التي تنجذب إلى الصور الإعلانية الملونة، تزيد بنسبة 95 % عن تعداد غيرهم من الذين تستهويهم نفس هذه الصور لو كانت غير ملونة. (بلخيري ص10)
نستخلص من كل ما سبق أن عملية تذوق الألوان ليست عملية آنية، بل هي عملية استحضار للمعاني التي انطبعت في ذاكرة المتلقي بشكل جمعي أو فردي تجاه ألوان عناصر بصرية دون غيرها، ومن ثَم مقاربتُها بالحالة التي يتعامل معها الشخص المعني في الحاضر. وهذه العملية لا تحدث بمعزل عن العقل المنطقي الذي يمهد الطريق للعقل العاطفي، كي يُصدر حُكمَه الشعوري على الحالة اللونية وبذلك تكتمل تجربة التعامل مع الأشياء المرئية الملونة سواء كانت في الطبيعة من حولنا أو منسوخة في فيلم ما.
وبشأن توظيف الألوان بغرض توصيل حالة ذهنية ما يقول المخرج السينمائي وكاتب السيناريو الإيطالي **برناردو برتولوتشي** Bernardo Bertolucci: (استخدمتُ اللون البرتقالي في فيلم **التانغو الأخير في باريس** 1972 Last Tango in Paris - الصورة : 6- لأنني شعرت بأنه مناسب فحسب، فلكل لون طاقة وذبذبة نتفاعل جميعنا معها بشكل لا إرادي.


المخرج : برتولوتشي Bertolucci   مثال من فيلم : التانغو الأخير في باريس 1972
الصورة : 6

يضيف **برتولوتشي** (أنا عندما أنجزتُ أفلامي لم أكن أعرف السبب الذي جعلني أستخدم اللون البرتقالي في فيلم

التانغو وكذا اللون الأزرق بتدريجاته في فيلم **الملتزم** The Conformist 1970–الصورة : 7 - لكن الغريزة هي التي أوحت لي بذلك وأخبرتني أن هذه هي الألوان المناسبة. وفيما بعد وعندما أعددت بحوثًا في معنى الألوان اكتشفتُ ما تمثله هذه الألوان من دلالات وإيحاءات، وهذا ربما يفسر اختياراتي للألوان، مع أنها كانت آنذاك، اختيارات عاطفية نابعة من الحدس والغريزة عندي). (صالح 2008 ص47)



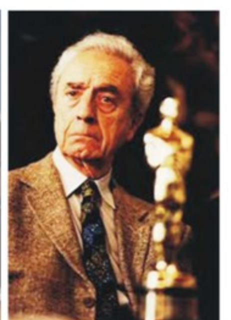
المثال من فيلم الملتزم The Conformist 1970
الصورة : 7

وتبقى الألوان أداة تعبير شخصية خاصة بكل مخرج سينمائي تعكس رؤيته للواقع الذي يعالجه سينمائيا، ولا يمكنه الاستغناء عن الألوان في تنسيق الكادر السينمائي والتكوين البصري لصوره، بقدر ما تفيد في التعبير الدرامي والحالة النفسية والعاطفية والذهنية لشخوص الفيلم في حالة توافر القصدية في اختيارها، وهذا ما ذهب إليه **آيزنشتاين** في مقاله الشهير "**ملونة أم لونية**"، (الخيمي2013 ص11) وإذا ما لم يُتحكم في دراسة واختيار ألوان الفيلم فهي حتما قد تشي سلباً ومن دون قصد بالحالة النفسية والمزاجية للمخرج، الذي وظفها في فيلمه بلا وعي أو قد تشير إلى مزاج أي عضو من فريقه كمهندس الديكور والإضاءة، أو فنيي المكياج السينمائي والأزياء، إن كان لهم يد في وضع ألوان معينة بشكل عشوائي دون تفطن المخرج لها، مهما كان وضعها ونوعها.

يشير **مايكل انجلو انطونيوني** Michelangelo Antonioni الحائز على جائزة الأوسكار الفخرية إلى إرادته الكاملة في اختيار لون دون غيره في كل أفلامه بقوله " أود أن ألوّن فيلمي وكأنه لوحة فنية، إذ أنني أرغب في أن أحقق فيه مزاجي اللوني الخاص، وأن أخترع علاقة لونية ولا أريد أن أقيد نفسي بألوان التصوير الطبيعية المعروفة ". (صالح 2008 ص 60) – الصورة : **8**-

IV– تعبيرية الألوان

IV–1 الأبيض: قيمة لونية حيادية تمثل السعادة والحياة والهدوء والأمل كما يدل على النقاء والطهارة والبراءة والصدق والتواضع (عمر 1997 ص163) والتضحية والضعف ويرمز للسلام وحب الخير والرحمة.

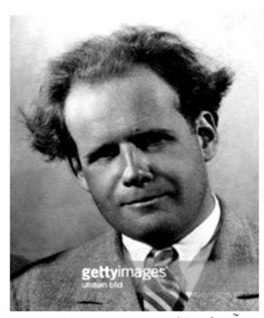
فيلم ما وراء الغيوم Beyond the Clouds 1995 المخرج انطونيوني Antonioni

الصورة : 8

IV–2 الأسود : قيمة لونية حيادية يناقض الأبيض في كل خصائصه، مرتبط بكل شيء رجعي وإجرامي وعتيق، كما يعبر عن الظلام والوحشية، والكوارث والنكبات والموت والخوف والرعب والشر، وأحيانا قد يرمز إلى الرزانة والثبات.

هذه المعاني ليست ثابتة دائما فقد يراد أحيانا باللون نقيضه، كما فعل **آيزنشتاين** في فيلمه **ألكسندر نيفسكي** Alexandre Nevski 1938 الذي جعل فيه فرسان **نيوتون** بيضاء وقَرَنها بالقسوة والموت والقمع، عكس تماما ما يعنيه الأبيض في عموم الحالات، كما وظف الأسود لنقل معنى البطولة، كموضوع إيجابي لدى المقاتلين الروس. (الشاروط 2009 ص284) –الصورة : 9– وهذا الاستخدام الجريء والمعاكس للمفهوم التقليدي مبني على فهم **آيزنشتاين** لما يريده بدقة على ضوء سيكولوجية الألوان وسوسيوثقافة المتلقي الروسي في تلك الحقبة المشحونة بالأيديولوجيا .

ويبقى استخدام الصورة بالأبيض والأسود خيارا ذا خصوصية جمالية وإيحائية، يمكن تحميلها معاني كثيرة حسب كل موضوع يعالجه الفيلم، وتكمن جماليتهما في تناقضهما الصارخ والمقنع والمُرضِي بصريا، والمغري لكل من يهوى توظيف الأضداد في السينما .



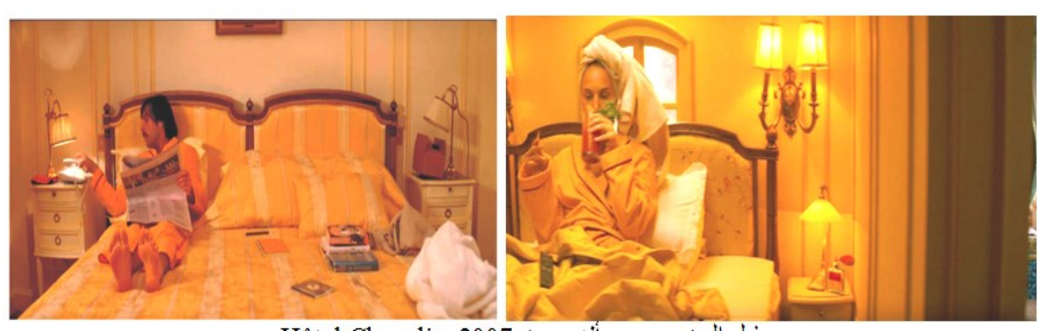


آيزنشتاين Eisenstein ألكسندر نيفسكي 1938 Alexandre Nevski

الصورة : 9

IV-3 الأصفر هو لون حار يحاكي مشاعر السعادة والاسترخاء، يحمل معنى الغيرة والخداع، كما يفيد في التصريح بالمشاعر المنطلقة والجريئة، يعبّر في جانبه السلبي عن الجبن، والانحطاط والضعف والغش والمرض، الدكتور هاري هيبنر Dr Harry Hepner، أستاذ علم النفس الدعاية في جامعة سيراكيوز للأبحاث Syracuse University Private research university New York يشير إلى " أنه من السهل تذكر الأصفر لمدة أطول "، (Bellantoni 2005 p76) وهو مساعد على لفت الانتباه وتحديد اليقظة أو التحذير كونه عدواني بصريا، وإذا ما جاور الأسود دل على الخطر، والفاتح منه يرمز للخطر والخيانة وعدم الأمان.(الجبوري 2012 ص594)

تعمد المخرج **ويس أندرسون** Wesley Wales Anderson استخدامه في فيلم فندق الفارس 2007 Hôtel Chevalier في إشارة إلى الهدوء والسلامة التي تطمح إليها شخصية الفيلم، إذ جعل الأصفر وتدريجاته طاغي على كل أغراض الغرفة وحتى جدرانها، ليساير هذا اللون أحداث الفيلم ويضع المتلقي في جو ممزوج بالخطر والغيرة والذاتية المفرطة. -الصورة : 10-



فيلم المخرج ويس أندرسون Hôtel Chevalier 2007

الصورة : 10

IV-4 الأحمر هو لون ساخن، مثير في جانبه السلبي وعدواني، مثير للتوتر، يرمز للعنف والنار والغضب والاستفزاز والخطر، والشجاعة ويرمز للجسد ومتعلقاته، **باتي بيللانتوني** Patti Bellantoni أستاذة علم الألوان بمعهد الفيلم الأمريكي في كتابها **قوة اللون في السرد البصري** 2005 power of color in visual storytelling اعتبرت الأحمر لون عدواني و منشط كالكافيين ويتميز عن غيره بتقدمه وسرعته، وثبت أنه يزيد من ضربات القلب ويسرّع في إيقاع الدورة الدموية ويشحن التوتر، (Bellantoni 2005 p36) في جانبه الايجابي يرمز للشجاعة والقوة والدفء، ويرمز للكراهية في بعض المواقف إذا وظف بشكل جيد في هذا الاتجاه، (الجبوري 2012 ص 594) وللأحمر علاقة وطيدة بالعاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة. (المرازقة 2010 ص30)

المفتون بالألوان **مايكل انجلو انطونيوني** Michelangelo Antonioni مخرج فيلم **المسافر** 1975 The Passenger ركز في هذا الفيلم على اللون الأحمر الطاغي في مشاهد مميزة، يوحي من خلالها بالعاطفة الجياشة المشوبة بالألم، فوظف الناحية السيكولوجية للون الأحمر بحضور واعي وذكي،-الصورة : 10- قال **انطونيوني** عن نفسه : " أنا لست رساما ولكن سينمائي مهتم بفن الرسم" (شيمي 2013 ص 325) وهذا الاهتمام ينعكس في كل مشاهد أفلامه. كما كان **للسير ألفريد جوزيف هتشكوك** Sir Alfred Joseph Hitchcock تجربة مماثلة وممتازة مع اللون الأحمر تظهر بوضوح في فيلمه : **دوار** Vertigo 1958 .-الصورة : 11-



فيلم **المسافر** The Passenger 1975 لـ **انطونيوني** Antonioni

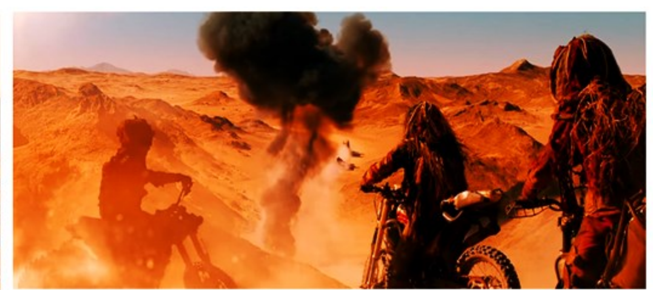


فيلم دوار Vertigo 1958 لـ **هتشكوك** Hitchcock

الصورة : 11

IV– 5 البرتقالي أستاذة علم الأوان بمعهد الفيلم الأمريكي **باتي بيللانتوني** Patti Bellantoni في كتابها **قوة اللون في السرد البصري** 2005 تصف فيه البرتقالي بأنه "حلو ومر حسب توظيفه في العناصر البصرية"، (Bellantoni 2005 P145) فهو لون إيجابي ساخن دافئ يدل على الحرارة إذا جاء بعد لقطات البرد القارص، ويرمز للسعادة والقناعة ويضفي نوع من الإثارة على المناظر والأشكال، وقد يستعار به في الدلالة على المرح والنشاط مع الحذر والترقب، وهو موحش إذا ما اقترن بالعطش والضياع في الصحراء.

المخرج **جورج ميلر** George Miller الحائز على أوسكار أفضل تصميم أزياء عن فيلمه **طريق الغضب** Fury Road وظف البرتقالي في هذا الفيلم للإيحاء بشعور الفراغ الممتد الموحش وكأن الأحداث تقع على سطح المريخ مع بعث الحماسة المتجددة وتشبث الشخوص بالحياة وسط المجهول والمفاجئات الكثيرة. -الصورة : 12-



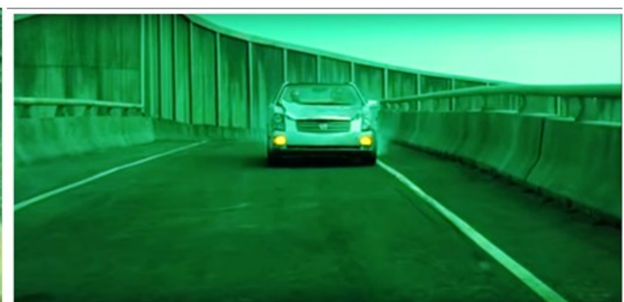


فيلم Mad Max: Fury Road **2015** للمخرج **جورج ميلر**

الصورة : 12

الناظر إليه، (شمي2007 ص 119) وهو لون بارد، في جانبه الايجابي يرمز إلى التجدد والربيع والأمل، وهو مهدئ للأعصاب، يدل على الحياة والنمو، كما يَرمز في جانبه السلبي إلى اليأس وفقدان الأمل، ويدل كذلك على الاستمرارية والتدفق وعدم الثبات. (الجبوري 2012 ص594)

فيلم **ماتريكس** The Matrix 1999 من إخراج **آندي واتشوسكي** Andy Wachowski و**لانا واتشوسكي** Lana Wachowski تميز باستعمال الصور المائلة بالكامل إلى لون معين كاللون الأخضر في مواضع كثير ما يوحي بمزاج المخرج لحظة تعامله مع مشاهد الحركة السريعة جدا أو البطيئة جداُ بشكل غريب وكأنها تحدث في أزمنة خارج الحيز الزمني لأحداث القصة. –الصورة : 13-




فيلم ماتريكس The Matrix 1999 لـ Lana / Andy Wachowski

الصورة : 13

IV– 7 الأزرق هو لون هادئ وناعم وبارد حزين، وقد يساعد في التفكير وقد يُوصل بالناظر إليه في أسوء الحالات إلى الانطواء، في إيجابيته يدل على الأمل والثبات والإخلاص والوفاء والهدوء، والفاتح منه يساعد على التركيز والاستغراق والاسترخاء، وفي جانبه السلبي يوحي بالاتساع والعمق ويدل على الحزن والموت. (الجبوري 2012 ص 594)

فيلم **طريق الغضب** Fury Road عرض مخرجه مشاهد كاملة باللون الأزرق للدلالة على الأتساع والغرق في الضبابية وعدم وضوح الطريق وانتظار المجهول. – الصورة : 14- ، كما جعل **جيمس كاميرون** شخوص فيلم أفاتار AVATAR بالأزرق للدلالة على عفويتهم وتمسكهم بالأمل . –الصورة : 15-



فيلم Mad Max: Fury Road للمخرج جورج ميلر

الصورة : 14

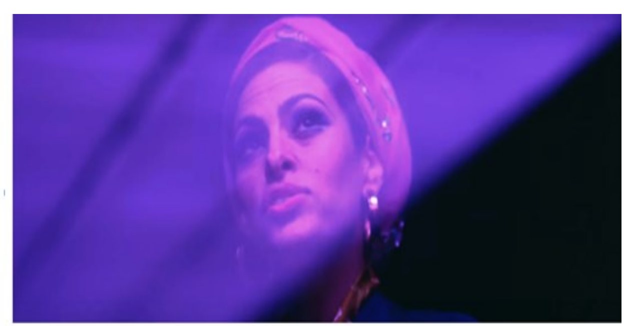
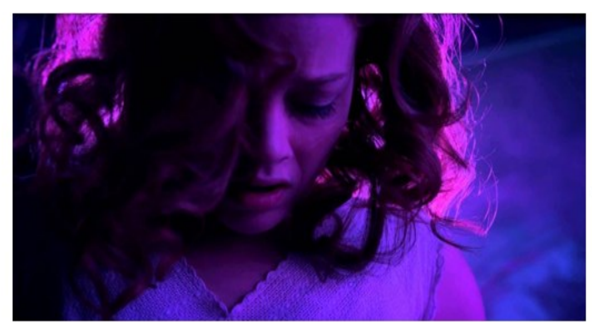


فيلم أفاتار AVATAR للمخرج جيمس كاميرون

الصورة : 15

IV– 8 الأرجواني في جانبه الإيجابي يدل على العظمة والسمو، فهو لون ملابس الملوك والأباطرة والحكّام على الخصوص إذا اقترن بالأسود والذهبي، وفي جانبه السلبي يرمز إلى الحزن والمزاجية الطاغية، كما يعّد من الألوان الرومانسية، وأحياناً يدل على الشجاعة والفخامة والبطولة. (الجبوري 2012 ص594)

اختار **رايان غوسلينغ** Ryan Gosling الأرجواني في مشاهد حميمية في جو من الترف والغموض الدرامي الذي يخدم أحداث فيلمه Lost River 2014. –الصورة : 16-

من فيلم Lost River للمخرج Ryan Gosling

الصورة : 16

V– الخاتمة

استفاد فن السينما من مختلف الفنون المجاورة كالمسرح والفنون البصرية وكذا العلوم ذات العلاقة كعلم البصريات وعلم الدلالة، وهذا لتطويع الصورة بمكوناتها المختلفة وفي مقدمتها عنصر اللون الذي يعد في حد ذاته علم قائم بذاته، له نظرياته العلمية والتطبيقية، كما أن له دلالاته وتأثيراته الجمالية والوظيفية التي لا يستهان بها، وتجدر بنا الإشارة إلى أهمية بعده الوظيفي الذي كثيرا ما يُقدم على البعد الجمالي في كثير من الدراسات الحديثة باعتبار أن تحقيق البعد الوظيفي للون يؤدي بالضرورة إلى تحقيق البعد الجمالي، والفيلم السينمائي لا يشذ على هذه القواعد بتوظيف اللون في الديكور والماكياج والأزياء وفي المشاهد الغارقة بشكل كامل في لون واحد بغرض دلالي ثم جمالي واعي، يرتكز توظّف اللون في السينما انطلاقاً من مبادئه وعلاقاته التي هي أساس علم الألوان بغرض الوصول إلى الغاية المرجوة من دوره في الصورة السينمائية، كما لا يمكن تجاهل جانب تلقي الفيلم بخلفية سوسيوثقافية وسيكولوجية تهتم بالمتلقي على وجه الخصوص وعلاقته الجماعية والفردية باللون. وخلص البحث إلى نتائج من الواجب على الأقل أن يكون على دراية بها كل مهتم بالإخراج السينمائي أو دراسة ونقد الفيلم السينمائي .

VI- نتائج البحث

- تتعامل كل الكائنات المبصرة مع اللون كلغة بصرية خاصة، وتتعارف في ما بينها على معاني هذه الألوان مع اكتساب مهارات التعامل معها وفق الحاجة والضرورة .
- تنقسم الألوان إلى صبغية ونجدها على سطوح الأشياء، وإلى ألوان ضوئية تنتشر في الجو وتلون كل ما تقابله.
- مبدأ التعبير الحراري في الألوان، يقسم هذه الأخيرة إلى ألوان حارة وأخرى باردة ويستغل هذا المبدأ في الإيهام بمستوى معين من الحرارة.
- أشهر العلاقات اللونية: 1- الانسجام اللوني الذي يعتمد على توظيف ألوان متقاربة ومتجانسة، تريح العين عند النظر إليها. 2- التباين اللوني الذي يعتمد على توظيف ألوان متناقضة ومتضادة في صفتها وأصلها الحراري، مما يحفز الانتباه إذا كان في شكله البسيط، أو يربك النظر إذا كان التباين معقد.
- ارتبط اللون بموضعه في الطبيعة وأخذ منها معانيها ودلالاتها فمثلا الأخضر هو لون النبات ومنه اخذ رمزية النمو والحيوية .
- ظهر اللون في الفيلم السينمائي قبل الصوت لكنه تأخر تطوره حتى سنة 1935 كي يظهر بالشكل المقبول والمرضي لعين المتلقي.
- استغلت السينما علم الألوان والضوء وسيكولوجية الألوان وسوسيوثقافة التلقي، وعلم الدلالة في بناء التشكيل البصري وتحميله عبء تبليغ جانب من أحداث الفيلم أو على الأقل ما يخدم أحداث الفيلم.
- بُذلت جهود كبيرة لتلوين الأفلام الأولى بهدف محاكاة الواقع وجعل الصورة أكثر جمالا وإشراقاً من الألوان الحيادية، في حين لون بعض المخرجين عنصر من عناصر الصورة لشد الانتباه إلى هذا العنصر.
- التعامل مع اللون في السينما يختلف عن التعامل معه في اللوحة التشكيلية فالسينما هي فن الحركة بالدرجة الأولى، ما يجعل الألوان فيها تقترن بحركتها ضمن الأشكال والألوان الأخرى فيستقي كل لون معناه من ما حوله وما وظف لأجله دراميا في تلك المشاهد.

- إدراك اللون في السينما يتجاوز تلك الحالة الشعورية السطحية، فيذهب إلى تفعيل العقل في حدود لا تقل عن حالة المقارنة واستنتاج المعنى، إلى بناء الفكرة البصرية وأخذ الموقف الشعوري تجاه العناصر البصرية الملونة .
- اللون في السينما سلاح ذو حدين إما أن يجيد المخرج التحكم فيه بوضعه في خدمة أحداث الفيلم، أو أن يُترك للعشوائية والصدفة أو ما يبدو أنه كذلك، هذه الحالة الأخيرة يَعتبر فيها النقد السينمائي اختيار اللون فعل لا إرادي يعبر عن مزاج أصحاب الفيلم أو مزاج من له يد في اختيار تلك الألوان .
- حمولات الألوان من المعاني كثيرة ومتعددة، فحسب كل مجتمع، تُلصق بألوان دلالات ذات العلاقة بالعادات والاعتقادات وطبيعة الحياة.
- الأبيض والأسود قيمتان حياديتان حديتان تتجهان في اتجاه متعاكس تماما دلاليا وحسيا، وما يقع بينهما من رماديات يكِسر تلك الحدة ويجعل من المرئي فاصل زماني رمزي يعود بنا إلى الماضي.
- يمكن الاستعانة بتجاور متباين من الأبيض والأسود لوحدهما للفت الانتباه والدلالة على الحياة في تناقضاتها الحادة.
- الأصفر يمكن توظيفه كإشارة واضحة جاذبة للانتباه باعثة لحالة المرح الصبياني والانطلاق بلا قيود.

في عالم الحيوان إذا ما ظهر الأصفر في مجال بصري أسود، يشير إلى الخطر والتحذير وهذه الخاصية قد تفيد في بعض التنبيهات على الخصوص عند التصريح بها بصريا.

- الأحمر لون ساخن له دلالاته القوية المثيرة ويمكن توظيفه بشكل منفرد للدلالة على الشخصية ذات الطباع الحادة أو المتسلطة أو الميالة إلى المتعة.
- البرتقالي يعتدل بين الأصفر والأحمر ويأخذ منهما بعض المعاني بعد تلطيف حدتهما. يمكن توظيفه في المشاهد التي تجمع بين المتعة والعمل بجهد، وفي مواقع التصوير يمكن لضوء برتقالي متوهج كالنار أن يحل محل حريق كامل يحدث في الجوار، نستدل عليه من خلال علاماته البصرية فقط.
- بالإضافة إلى رمزية الأخضر للحياة والنماء يمكن أن يوظف لتفريغ الشحنات السالبة في اللقطات السابقة من الفيلم، فيعمل على تلطيف الجو العام وبعث الحيوية من جديد، وكثيرا ما يستعان به في نهاية أفلام القتال والعنف كدليل على استمرارية الحياة.

- الأزرق لون بارد إلى درجة الاقتراب من فقدان الحياة، على الخصوص إذا اقترن بالأسود في العمق، ويمكن لأثر الضوء الأزرق أن يقلل من تكاليف إنتاج مشاهد ضرورية، كمؤثر الضوء الأزرق لسيارة الشرطة، فنكتفي به كعلامة بصرية توحي لنا بتواجد الشرطة.
- اللون الأرجواني له مدلول العزة والرقة ويمكن وضعه على أي سطح ليرفع من قيمة الأشياء من حوله وبعث نوع من الرقة على المكان.

VII- المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم** .

1- أحمد، مختار عمر.(1997) **اللغة واللون**. القاهرة. ط 2 . عالم الكتب للنشر والتوزيع.

2- أمين، صالح.(2008). **الكتابة بالضوء في اتجاه السينما قضايا وأفلام**. السعودية. إصدارات مسابقة أفلام السعودية الدورة الأولى.

3- برنارد، ف ديك.(2013). **تشريح الأفلام** . دمشق. ت: محمد منير الأصبحي. المؤسسة العامة للسينما.

4- محمد، نعيم الخيمي.(2013) **دكتاتورية التباين السينمائي**. دمشق. المؤسسة العامة للسينما.

5- سعيد، شمي.(2007). **سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة**. القاهرة. ط 1. سلسلة أفاق السينما للهيئة العامة لقصور الثقافة.

6- سعيد، شيمي.(2013). **الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية**. القاهرة. ط1 . الهيئة العامة لقصور الثقافة

7- فرانسيس، دواير وديفيد، مايك مور.(2015). **الثقافة البصرية والتعلم البصري الجمعية الأمريكية الدولية للثقافة البصرية**، ط 2. لبنان. ت : نبيل جاد عزمي، مكتبة بيروت.

8 – Patti, Bellantoni.(2005). **If It's Purple, Someone's Gonna Die- the power of color in visual storytelling**. USA. El sevier Focal Press Waltham Massachusetts.

9- نجاح عبد الرحمن، المرازقة.(2010). **اللون ودلالاته في القرآن الكريم**. رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة الأردن.

10- أحمد، عبد سليمان.(2013). **قراءة أولية في نظرية المخرج السينمائي آيزنشتاين وفلسفته في المونتاج الذهني**، المجلة الأردنية للفنون، 6 (1).

11- حسام، دبس وزيت. (2008). **البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر**. دمشق. مجلة جامعة العلوم الهندسية، 24 (2) الصفحة غير مرقمة.

12- حسن، السوداني.(2009). **قراءة المرئيات، دراسات في الإعلام المتخصص**. الدنمرك. الأكاديمية العربية المفتوحة.

13- محمد عبد الرحمن، الجبوري.(2012). **توظيف الأنظمة اللونية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي**. بغداد. مجلة الكلية التربية الأساسية، (73).

14- فراس عبد الجليل، الشاروط.(2009). **المشاهد واللقطات المصورة بالأسود والأبيض في سياق الفيلم الملون**. مجلة القادسية في الأدب والعلوم والتربية، 8 (4).

15- رضوان بلخيري، **الخطاب المرئي وجمالية المكان**، دراسة في الأبعاد القيمية للصورة السينمائية، باحث في مرحلة الدكتوراه.الجزائر. مجلة أيقونات الجزائرية، 3 (3)، 70-85.

